

Derrida E As Flores: Da Retórica¹

Adalberto Müller²

En vérité, il n'est pas de théorie qui ne soit un fragment, soigneusement préparé, de quelque autobiographie.

Paul Valéry, "Poésie et pensée abstraite"

Le titre annoncé à changé d'un mot...

O título mudou, ou melhor, mudou uma palavra do título anunciado. O novo título desta fala é "Derrida e as plantas: da retórica". Mas ao final, talvez ele venha a ser: "O vegetal que logo sou". Ou então: "O vegetal que logo existo". Ou enfim: "O vegetal, que logo sigo". Ou persigo. Vocês sabem que todas essas traduções são possíveis para o atributo relativo "que donc je suis", que compõe o título *L'animal que donc je suis*, de J. Derrida (2006). E faço questão de começar por uma questão de tradução, de tomar um desvio para Babel. É tudo uma questão de desvios. Desvios de Babel. Das Torres de Babel.

Agradeço aos organizadores deste colóquio a oportunidade de falar sobre Derrida, ou melhor sobre Derrida e a literatura. Na verdade, não sei bem se vou falar *sobre* Derrida. Melhor confessar logo que vou falar *sob* (*sous, unter*) Derrida. Sob quer dizer: vou me mover no terreno do que se pode chamar de uma infrafilosofia (se não é que se trata de uma subfilosofia). Vou falar de baixo. Um pouco como a perspectiva que Ponge usa para falar das samambaias em "Rhum des fougères": "De sous les fougères et leurs belles filletes, ai-je une perspective du Brésil?" (Ponge, 1999, p.17) ["De baixo das samambaias e de seus belos brotinhos terei uma perspectiva do Brasil?"]³ Substituindo um termo dessa sentença, temos: debaixo das samambaias terei uma perspectiva de Derrida? Voltarei às samambaias. Por hora, peço que pensem na perspectiva; sem esquecer do perspectivismo, o ameríndio (Viveiros de Castro, 2002).

¹ Uma versão posterior deste ensaio, abreviada, foi publicada em *Transplantações: do jardim da minha mãe*. Juiz de Fora: Para Texto, 2019.

² Adalberto Müller é professor de Teoria da Literatura na UFF, escritor e tradutor. Publicou traduções de Paul Celan, R. M. Rilke e Francis Ponge (*O partido das coisas*, Iluminuras, 2000), além de e.e.cummings (*O tigre de veludo*, Editora da UnB, 2007). Atualmente prepara a tradução da poesia completa de Emily Dickinson, um livro de contos e um romance.

³ Salvo indicação expressa, todas as traduções (e retraduações) são minhas.

Não pretendo falar tanto a partir das *margens* da filosofia, pois seria indesejável que um professor de teoria da literatura (que logo sou) admitisse estar nas margens da filosofia, não é mesmo? Queria falar de algum lugar abaixo da filosofia, bem abaixo. Do húmus da filosofia. É talvez aí, no húmus – que não seja uma pretensa posição de “humildade” ou de “humilhação” típicas desse artifício retórico que é a *captatio benevolentiae*. Aí nesse húmus talvez nasçam plantas ornamentais, em flores de retórica – finas flores do Lácio traçadas neste papel.

Este papel, que leio, é também autobiográfico, como aquele já referido “do animal autobiográfico”, de J. Derrida. É um desdobramento tardio de uma empresa chamada Plantas Ornamentais Müller: o nome da empresa de minha mãe. Foi lá que cresci, no viveiro – “esta casa é um viveiro de cultura”, dizia o seu Alexandre Georges, amigo sírio da família. E é para lá (embora o lugar já não exista) que queria voltar, agora. Não tanto ao lugar real, ao viveiro de plantas, onde minha mãe conversava diariamente com as suas begônias e com as suas samambaias, mas a um outro lugar: um lugar em que as palavras (e as ideias de) planta e ornamento se encontram. Como dizia o Sebastião, nosso (digo, da minha mãe) jardineiro mor, ao ver uma frondosa palmeira imperial sendo plantada num jardim, fumando o seu pito: “É. Tem que aprumá pra orná”. Essa foi a minha primeira lição de estética. Uma lição humilde, para onde volto, e de onde quero falar, hoje. Interessam-me os que sabem aprumar para ornar. J. Derrida é certamente um deles.

Nesse húmus, em que as coisas ornam, misturam-se a poesia e a filosofia. Trata-se de um lugar mais que ambíguo – vocês entendam *indécidível* – é uma verdadeira anfíbiguidade (*amphibiguité*), para usar um termo de Francis Ponge. E já que fiz remarcar o nome de Francis Ponge, devo recordar que, ao contrário do que parece, não estou me movendo para fora desse terreno (desse *canteiro*) da desconstrução. Pelo contrário. Pois estarei me referindo constantemente a *Signéponge*, livro seminal de Derrida (1988) sobre a questão do nome e da assinatura em Ponge, e que foi apresentado no belo castelo de Cérisy-La-Salle em 1974. E deixarei para outra oportunidade as dolorosas flores de Jean Genet, de que trata J. Derrida em *Glas* (1974), já que dele se falou neste simpósio, antes de mim.

Derrida não foi certamente o primeiro filósofo a escrever sobre Francis Ponge. Já em 1944, Jean-Paul Sartre havia escrito sobre ele um ensaio fenomenológico intitulado “L’homme et les choses” (Sartre, 1947). Depois disso, a obra de Ponge deu muito pano para mangas e mangueiras filosóficas e literárias em torno da questão das palavras e das coisas. Quando Derrida escreve sobre Ponge, em 1974, no entanto, sua perspectiva nada tem a ver com a mera

relação entre as palavras e as coisas (ou sobre o eterno debate da primazia de uma sobre a outra e vice-versa), a não ser de forma *tangencial*. A tese de Derrida tinha a ver com a ideia de *signature*, palavra que joga com os conceitos de signo, natureza e assinatura. De forma puramente especulativa, a partir de um ângulo inusitado, Derrida se questionava sobre como o nome de Francis Ponge aparece em seus textos, como assinatura; e sobre como as coisas que “descreve” (seria melhor dizer *as coisas que escreve*, assumindo a anfibologia dessa construção sintática), digo, pois, sobre como as coisas que Ponge escreve assinam (elas mesmas) o texto de Ponge – isto é, como elas impõem ao texto a sua contra-assinatura. A ideia de contra-assinatura fora retirada de um verso famoso de François Malherbe, citado inúmeras vezes por Ponge em seu estudo sobre esse poeta barroco e classicista: “Je contresigne l’oeuvre du temps” [“Eu contra-assino a obra do tempo”].

Aliás, antes de ser livro, “Sinéponge” era o título de uma conferência de Derrida em Cérisy-La-Salle, no primeiro grande colóquio sobre Ponge (1974). Abro aqui um parêntesis para lembrar que um segundo colóquio Francis Ponge ocorreu em 2015, e lá estava este que vos fala, sentado na mesma mesa onde Derrida interpelara Francis Ponge em 1974; mas eu, em 2015, estava falando sob o olhar de Armande Ponge e de Jean-Marie-Gleize, e quis chamar a atenção para as samambaias em, e de, Cérisy. Dos belos jardins de Cérisy. Devia ter falado da falta de pássaros em Cerisy (onde terão ido os pássaros?). E devo lembrar ainda que foi lá, em Cérisy, naquela mesma mesa, que a desconstrução começou a brotar, com a primeira conferência do jovem J. Derrida, no colóquio “Gênese e estrutura” (1959), organizado por Maurice de Gandillac, Lucian Goldman e Jean Piaget.

Mas tudo isto é apenas um proêmio, um pré-texto, uma circunvolução, para retardar o tanto quanto possível a proposição que gostaria de fazer. Menos que uma proposição: uma proposta, como a que se faz ao pé do ouvido. Qual seja: a partir de uma leitura de Francis Ponge, queria poder desconstruir o animal de Derrida, e pensar seu *animot* sob a perspectiva do vegetal. Isso me levaria – nos levaria? – a algo como, melhor dizê-lo em francês, sem tradução, a algo como *le végétal que donc je suis*. O vegetal que logo sou, que logo existo, que logo sigo. O tal vegetal. Pronto, está dito. Está pronto. Agora falta provar. Provar no sentido de saborear. E também no sentido de apresentar argumentos. Seria possível repensar a filosofia a partir do vegetal? A partir de sua condição *humilde*?

Começemos pelo texto “Fauna e flora”, de *Le parti pris des choses*, livro publicado em 1942:

Oisifs, ils passent leur temps à compliquer leur propre forme, à parfaire dans le sens de la plus grande complication d'analyse leur propre corps. Où qu'ils naissent, si cachés qu'ils soient, ils ne s'occupent qu'à accomplir leur expression: ils se préparent, ils s'ornent, ils attendent qu'on vienne les lire. (Ponge, 1999, p. 43)

Ociosos, passam seu tempo a complicar sua própria forma, a perfazer seu próprio corpo no sentido da maior complicação da análise. Onde quer que nasçam, por mais escondidos que estejam, ocupam-se apenas em realizar sua expressão: eles se preparam, eles se ornaram, eles esperam que alguém os venha ler.

Começa aí a comparação entre o vegetal e a escrita (*écriture*), que irá se desenvolver ao longo do texto pongiano. Notemos que, num primeiro momento, a “expressão” dos vegetais – seu modo de crescer – é tomada de forma negativa: trata-se de um gesto quase automático (como a escrita automática dos surrealistas, aliás), sem nenhuma reflexão – apenas reflexos, como se diz em psicologia experimental. Mas logo em seguida, um novo parágrafo fala em “complicar sua própria forma” e em “complicação da análise”⁴. À complicação da forma se acrescentam duas questões: o “ornar-se” (o ornato) e a “leitura”. Estamos adiantando o clímax. Com vocês, senhoras e senhores as flores da retórica (e as bombas!):

Ils n'ont à leur disposition pour attirer l'attention sur eux que leurs poses, que des lignes, et parfois un signal exceptionnel, un extraordinaire appel aux yeux et à l'odorat sous forme d'ampoules ou de bombes lumineuses et parfumées, qu'on appelle leurs fleurs, et qui sont sans doute des plaies. (Ponge, 1999, p. 43)

Apenas têm à sua disposição, para chamar a atenção sobre si mesmos, suas poses, suas linhas, e às vezes um sinal excepcional, um apelo extraordinário aos olhos e ao olfato sob a forma de ampolas ou de bombas luminosas e perfumadas, que chamamos de suas flores, e que sem dúvida são chagas.

Se seguirmos o gesto desconstrutor de um Paul de Man, por exemplo, veremos que há uma relação intensa entre a leitura e a retórica. Em Paul de Man, a crítica é uma metáfora do ato de ler, e a própria filosofia, um dos lugares em que a retórica se desenvolve na escrita. Mas é sobretudo na literatura, e na poesia, que a desconstrução vai localizar a relação entre a leitura

⁴ Esta nota é apenas para recordar o leitor da implicação filosófica de tal “complicação”. É justamente a questão da “dobra” (*pli, complicare*) que leva Deleuze a reler a cosmologia leibniziana e o barroco.

e a retórica. Referindo-se a Proust, De Man relativiza, na leitura de um fragmento da *Recherche*, as relações entre o autor e o leitor, a partir de sua retórica (cito a tradução francesa, *et pour cause*):

La déconstruction n'est pas quelque chose que nous avons ajouté au texte; elle présidait à sa constitution. Un texte littéraire affirme et nie au même temps l'autorité de son propre mode rhétorique, et en lisant le texte comme nous l'avons fait nous avons seulement essayé, en tant que lecteur, d'être aussi rigoureux que l'auteur à dû être pour écrire la phrase. L'écriture poétique est le mode de déconstruction le plus avancé et le plus raffiné; elle diffère peut-être de l'écriture critique ou discursive quant à l'économie de son articulation, mais pas en espèce. (De Man, 1989, p. 40-41)

A desconstrução não é algo que acrescentamos ao texto: ela presidia à sua constituição. Um texto literário afirma e nega ao mesmo tempo a autoridade do seu próprio modo retórico, e, lendo o texto como fizemos, apenas tentamos, enquanto leitores, ser tão rigorosos quanto o autor teve que ser para escrever a sua frase. A escrita poética é o modo de desconstrução mais avançado e mais refinado; ela talvez difira da escrita crítica ou discursiva quanto à economia de sua articulação, mas não em espécie.

Ainda havemos de voltar às flores (e quiçá às bombas). Cabe-nos, antes, retomar, depois do desvio De Man, a dialética dos vegetais. E a sua relação com o tempo. E com o espaço. E é claro, ao articular espaço e tempo, tudo se rearticula, num sistema reticular de escritura, inclusive a própria escrita. Senão, voltemos a “Fauna e Flora”:

Le végétal est une analyse en acte, une dialectique originale dans l'espace. Progression par division de l'acte précédent. L'expression des animaux est orale, ou mimée par gestes qui s'effacent les uns les autres. L'expression des végétaux est écrite, une fois pour toutes. Pas moyen d'y revenir, repentirs impossibles: pour se corriger, il faut ajouter. Corriger un texte écrit, et par là, par des appendices, et ainsi de suite. Mais, il faut ajouter qu'ils ne se divisent pas à l'infini. Il existe à chacun une borne.

Chacun de leurs gestes laisse non pas seulement une trace comme il en est de l'homme et de ses écrits, il laisse une présence, une naissance irrémédiable, et non détachée d'eux. (Ponge, 1999, p. 45)

O vegetal é uma análise em ato, uma dialética original no espaço. Progressão por divisão do ato precedente. A expressão dos animais é oral, ou mimetizada por gestos que apagam uns aos outros. A expressão dos vegetais é escrita, uma vez por todas. Não há como voltar atrás, arrependimentos e emendas não são possíveis: para se corrigir, é preciso acrescentar. Corrigir um texto escrito,

e *lançado*, por apêndices, e assim por diante. Mas é preciso acrescentar que não se dividem ao infinito. Para cada um existe um limite.

Cada um de seus gestos deixa não apenas um traço, como acontece com os homens e seus escritos, deixa uma presença, um nascimento irremediável, e *não desprendida deles*.

Será preciso advertir que muitas das obsessões derridianas (espaço, escrita, ato, apêndice, traço, presença) já comparecem no texto de Francis Ponge? Não estou querendo encontrar uma origem, nem situar quem quer que seja em uma *árvore* genealógica (em que pese a conveniência da árvore para o nosso caso), mas, antes, revelar o negativo de uma assinatura (uma *signatura*). Tenho razões para crer que Derrida terá encontrado em Ponge algo como um estilo vegetal de pensar – e de escrever uma filosofia que pensa escrevendo – se lembrarmos que, para Mallarmé (1967) pensar já é “*écrire sans accessoires*”(p. 137). Voltaremos a esse tema com a “Mimosa”. Antes, temos que pensar ainda a questão do espaço e do tempo.

Em *L’animal que donc je suis*, Derrida descreve o comportamento de desdém ou de ignorância da filosofia e dos filósofos com relação ao animal. O animal vai ser posto na escala da subserviência e inferioridade em relação ao humano, em função de dois fatores: falta de razão, falta de linguagem. Em Heidegger, a questão é redirecionada para o *Dasein*, e para a relação com o tempo. Como Derrida demonstra, quanto à pergunta se os animais “têm tempo”, ou seja, se eles experimentam a temporalidade, Heidegger simplesmente se cala. E esse silêncio de Heidegger é sintomático. A questão, como Derrida vai propor, não é a de saber se os animais tem isso ou aquilo, se eles podem pensar, sentir, comunicar-se, experimentar o tempo. A questão é saber se os animais podem sofrer. E a resposta é afirmativa, segundo Derrida. Mais do que isso, a questão para nós, a questão ética, e política, é saber de que modo administramos o sofrimento dos animais, desde a brutalidade dos frigoríficos até a manipulação genética – o que, aliás, também fazemos com as plantas.

É mais difícil formular uma questão ética sobre a nossa relação com os vegetais, embora, ao final, eu espere fazer isso. Antes, é preciso pensar a relação dos vegetais com o tempo, já que se falou de tempo. Em primeiro lugar, notemos que não há uma temporalidade geral para os vegetais, até porque “o vegetal” é uma abstração tão enganosa quanto a apontada por Derrida em “o animal”. Em segundo lugar, é obvio que a temporalidade pressupõe um ponto de vista humano. Assim como Ponge diz das árvores que “*L’on ne peut pas sortir de l’arbre par des moyens d’arbre*” [“não se sai da árvore com meios de árvore”], não podemos sair do homem com meios de homem. No entanto, foi-nos dada (e não sabemos se só a nós)

essa capacidade de imaginar, de ficcionalizar, ou seja, de nos colocarmos em um lugar que não é o nosso – e, porque não, em um ponto de vista que não é o nosso, em uma perspectiva outra (como a de estar embaixo)? Ora, o que é a poesia, a literatura, a arte, a *mimesis*, senão o modo como exercitamos essa capacidade de modo mais pleno? O que seria, portanto, pensar poeticamente – ficticiamente, ou seja, de outro ponto de vista – o vegetal? E, nesse pensamento, o que seria a temporalidade dos vegetais?

A resposta de Ponge vem em “L’asparagus” [O aspargo], texto publicado em 1962 em parceria com o artista Jean Fautrier. Depois de jogar com diversas associações em torno da verticalidade e do caráter fascicular do aspargo – inclusive de forma visual, à maneira de *Un coup de dés/Um lance de dados* – Ponge se detém sobre as características mais essenciais, naquilo que ele próprio chama de fragmento “metatécnico”. Descrevendo em seguida a planta das raízes ao talo ereto, Ponge se dedica a observar as flores e os frutos (lembrando que na verdade o aspargo que comemos é apenas o broto da planta, que se forma em seus rizomas; em outros termos, comemos o “feto” do aspargo):

Oui, c’est alors, c’est ainsi que les ramures fanent, les fruits, globes graineux, restant suspendus em l’air, comme dans les cieux les étoiles, les astres, ces provisions de vie (coupés de la vie antérieure qui les a produits) ces bombes qui éclateront et se parsèmeront en temps utile, si besoin est. (Ponge, 1967, p. 136)

Sim, é então que os ramos fanam, os frutos, globos em grão, ficam suspensos no ar, como as estrelas no céu, os astros, essas provisões de vida (cortados da vida anterior que os produziu), essas bombas que explodirão e se disseminarão [*parsèmeront*] em tempo útil, se houver necessidade.

Numa nota de rodapé, Ponge descreve as flores:

Dans le monde végétal, l’explosion est antérieure à la bombe, la levée de poignards au complot. La gloire n’y est qu’annonce, annontiation. La fleur est l’ange aux ailes pointues, annonciateur de la prochaine sphéricité: du fruit. (Ponge, 1967, p. 137)

No mundo vegetal, a explosão é anterior à bomba, a elevação dos punhos é anterior ao complô. A glória não passa de um anúncio, de uma anunciação. A flor é o anjo de asas pontiagudas, o anunciador da próxima esfericidade: do fruto.

Aqui se vê o funcionamento (o “déclenchement”) da máquina retórica pongiana, aqui flore a poesia: os frutos são bombas porque explodem – aliás, o termo militar “grenade” vem

da fruta que chamamos de romã; e não apenas a palavra, a ideia de granadas –, mas são também estrelas: explodem e disseminam. Vale lembrar que disseminação, soltar sementes é um termo associado ao vegetal que Derrida usa desde cedo⁶. Como a retórica é vegetal, e procede por acréscimos no espaço, a palavra “bomba” irá se desdobrar em “complô” (revolta, revolução), ao passo que a palavra “parsèmeront” irá se desdobrar, por associação, com termos relacionados ao cristianismo (a estrela dos reis magos, o anjo da anunciação, a parábola do semeador)⁷. Mas é na relação de anterioridade que minha atenção se detém. Os vegetais parecem ter uma temporalidade invertida, já que a explosão (a flor, órgão sexual, aberta) antecede a bomba (o fruto, que contém a semente, e garante a reprodução). É a partir daí que Ponge irá disseminar uma série de imagens e argumentos, em que a botânica, a poesia e a filosofia são convocadas para um diálogo fictício:

Ainsi, la lumière ne serait qu’une qualité seconde... Mais elle éclaire. Éclaire ce qui actuellement vit, c’est à dire ce qui est en train de mourir: le monde, l’étendue, les objets dans l’espace. Une qualité seconde du Temps.

Le Temps, l’Éclouement, le Rhythme seraient premiers. L’espace, la lumière ne viendraient qu’ensuite comme apparences et qualités secondes. La lumière n’étant que les yeux brillants du temps, du temps noué en fruits, em astres, provisions de temps futur, d’avenir, de vie. (Ponge, 1967, p. 137-138)

Assim, a luz não seria senão uma qualidade secundária...Mas ela *esclarece*. Esclarece o que atualmente vive, isto é, o que está morrendo: o mundo da extensão, os objetos no espaço. Uma qualidade secundária do tempo.

O Tempo, o Fluir, o Ritmo seriam primários. O espaço, a luz, apenas viriam em seguida como aparências ou qualidades secundárias. A luz sendo apenas os olhos brilhantes do tempo, o tempo amarrado em frutos, em astros, provisões de tempo futuro [*futur*], de porvir [*avenir*], de vida.

O que Ponge faz aqui é entrar na temporalidade do vegetal, através de uma genealogia. Não a genealogia como história teleológica, mas como história natural, na qual, mais do que a sucessão causal, interessa a conexão entre pontos desconexos, a aproximação das diferenças (o que Foucault chamará de arqueologia). Senão, vejamos essa ilustrativa passagem do prólogo da

⁵ Segundo o Littré, a etimologia vem de *granatum*, “sous-entendu *malum pomme à grains*; de *granum*. grain.”

⁶ Segundo o Littré: *Dissémination*: Action par laquelle les graines se dispersent naturellement sur la terre, à l’époque de la maturité ; manière dont les plantes répandent leurs graines mûres. La dissémination des graines.

⁷ A relação de Ponge com o cristianismo é complexa, e não me cabe aqui desenvolvê-la. Apesar de afirmar-se materialista (à maneira de Lucrecio), Ponge sempre citou a Bíblia protestante de seu pai como um modelo de escrita e de edição.

Genealogia da Moral, em que Nietzsche nos conta como seus pensamentos foram enraizando e amadurecendo tal qual frutos. Ele adverte, esses pensamentos não nasceram ao acaso, nem “brotaram de maneira isolada”, mas sim a partir de uma “raiz comum”, de uma “vontade fundamental”. Ou seja, as ideias têm um caráter arborescente (um deleuziano preferiria rizomático, mas como veremos, o rizomático e o arborescente são modos vegetais):

Wir haben kein Recht darauf, irgendworin einzeln zu sein: wir dürfen weder einzeln irren noch einzeln die Wahrheit treffen. Vielmehr mit der Notwendigkeit, mit der ein Baum seine Früchte trägt, wachsen aus uns unsre Gedanken, unsre Werte, unsre Jas und Neins und Wenns und Obs – verwandt und bezüglich allesamt untereinander und Zeugnisse eines Willens, einer Gesundheit, eines Erdreichs, einer Sonne. – Ob sie euch schmecken, diese unsre Früchte? – Aber was geht das die Bäume an! Was geht das uns an, uns Philosophen! (Nietzsche, 2016, p. 187)

Não temos o direito de nos dirigir *isoladamente* em nosso percurso: não podemos errar isolados, nem isolados encontrar a verdade. Mas sim, com aquela necessidade com que uma árvore carrega seus frutos, nascem de nós nossas ideias, nossos valores, nossos sins, e nãoos, e quandos e ses – todos relacionados e relativos uns aos outros, e testemunhas de *uma* vontade, *uma* saúde, *um* território, *um* sol. – Acaso gostarão desses nossos frutos? – Mas que importa isso às árvores! Que importa isso a nós, filósofos!...

Importa pensar a temporalidade do vegetal é pura duração (*durée*) na mesma medida em que é movimento. O vegetal se move na mesma medida em que vive e cresce. O movimento é a própria vida, do crescimento à morte. Desde o momento em que o grão se abre (explode) até a queda do fruto, o vegetal se moveu e viveu no tempo. Em alguns casos, esse tempo se mede em semanas ou meses (em flores sazonais). Em outros, em séculos (1800 anos, no caso de uma sequoia). À medida que cresce, e se movimenta, o vegetal se transforma, e se complexifica. Ao mesmo tempo, o vegetal se relaciona socialmente (ao contrário do que se imagina, os vegetais não são egoístas, mas antes solidários), e se relaciona ativamente com o ambiente (não haveria vida animal – inclusive humana – sem a vida vegetal, e a vida mineral seria radicalmente distinta sem eles). O vegetal, enfim, viaja, muda de continente, de clima, de paisagem, e as plantas e ervas também mudam o paladar e a economia dos humanos (pensemos nas especiarias, no açúcar, no café).

Em suma, a resposta ao questionamento de Heidegger – que volta no texto de Derrida sobre o animal – sobre a questão do tempo e da temporalidade para os animais, poderia ser

ampliada. Citando novamente Ponge, de baixo das samambaias, terei uma perspectiva do tempo?

Mas é claro que estamos falando entre nós. Isto é, estou falando com vocês, e não com as samambaias – como fazia minha mãe, em seu viveiro. Se quisermos voltar a Derrida, e devemos voltar, estamos sempre falando de palavras. Ou com as palavras. Já que estamos falando nisso, o que é que a palavra samambaia diz ela mesma? Essa pergunta nos leva ao método de Ponge: para definir uma coisa, é preciso partir do dicionário. É preciso conhecer a “espessura semântica” das palavras. Ponge fazia isso com o *Littré*, dicionário marcado pela visão positivista de seu autor, Emile Littré. Mas o *Littré* também atrai Ponge por uma combinação rara entre uma precisão lexicográfica – cada palavra é descrita em várias entradas de forma taxonômica – e as ricas abonações que combinam uma pesquisa etimológica a uma pesquisa histórica da língua, e, por fim, exemplos retirados das ciências naturais. Enfim, vale a pena lembrar que o termo *déconstruction* vem do dicionário *Littré*, como afirma o próprio Derrida na “Carta a um amigo japonês”. E vale lembrar que, desde os anos 40, Francis Ponge havia integrado a citação do *Littré* diretamente em seus textos como procedimento retórico.

Voltemos à perspectiva da samambaia, ao estar sob, anunciado desde o início desta fala, e que constitui a perspectiva em que estou me colocando no debate sobre a desconstrução. Na ausência de um *Littré* nacional, vamos logo ao *Houaiss*: a etimologia da palavra samambaia é controversa, mas a palavra viria do tupi “ham ã”baê”, o que se torce em espiral. Essa etimologia parece convincente quando se observa o modo de crescimento dessas plantas, que em Portugal são chamados de fetos, porque quando nascem lembram pequenos fetos humanos enrolados para dentro, e que se vão desdobrando aos poucos à medida que crescem. Uma outra etimologia, mais poética (e não menos interessante) é a que me foi dada por um falante atual do guarani, Esteban “Papito” Saldívar: viria de “amambay”: amá (chuva) + mbá (“acabou”, “cessou”) e “y” (água, aqui gota): gota de chuva que cessou. O tempo inscrito na folha e na imagem. Do feto aos esporos, a samambaia é uma duração em movimento.

Aqui, faço um corte, uma incisão neste texto, para assinar (*signar*) um texto dentro desse texto, e para deixar as samambaias contra-assinarem (contra-signarem) a sua assinatura, signo e natureza. O texto foi escrito originalmente em inglês para um livro que se intitularia *My Mothers Garden*. Devo observar que trago este texto aqui por uma dupla ou tripla razão: 1) para desenvolver a relação retórica entre literatura e as plantas; 2) para pensar a questão vegetal, de

acordo com um gesto desconstrutor; 3) por motivo autobiográfico, para lembrar minha mãe, a mesma citada anteriormente, e que deve fazer parte deste texto, pois está implicada nele desde o início.

FERNS

Ferns do move.

Not like kangaroos running on the prairies, or a toddler searching for his favorite toy. More like a group of dancers in a cubist ballet. A silent and slow burst. First they unfold themselves from their manifold innards, unfurling their fronds to the point where they can look very much like a fetus.

Formally, a fiddlehead.

Then, when their weird branches become the majority, they dance *a pas de deux* with the wind. In other words, they have an intimate understanding of rhythm. In other words, ferns face the flow of life full of faith. And joy. And boldness. Their favorite phrase being: *what if*. The only answer being but: ferns, ferns.

Some ferns behave almost like trees: they seem to grow a trunk, but this is in fact a rhizome, an intricate political structure with no center or core from which life is arisen, as with the beautiful *diksonia*. One can find new perspectives under their Brazil-like palms. A ferniture.

But most ferns develop a multitude of brown tubular stems carrying several leaves, growing diametrically step by step from the bottom to the top. Each leaf displays a provision of small caramel powder bombs in the form of buttons, or spores.

Ferns do not carry flowers. In the same way that young brides use henna in some parts of India, ferns tattoo themselves with spores, and not just for aesthetic reasons. Spores are the future of ferns. They prepare for the explosion of life.

[Adalberto Müller]

SAMAMBAIAS

Samambaias se movem. Não como cangurus correndo nas estepes, ou bebês buscando brinquedos. Antes, como bailarinas de um balé cubista. Uma explosão lenta e silenciosa. Primeiro se retorcem em espiral, abrindo as cabeças a ponto de se parecerem com os fetos.

Uma voluta de rabeça, formalmente falando.

Então, quando estendem seus ramos, dançam *à pas de deux* com o vento. Em outras palavras, elas têm uma compreensão íntima do ritmo. Em outras palavras, as samambaias balançam ao sabor dos ventos da bonança e da tempestade. Com alegria de criança, e crença na vida. Gostam de dizer “e se”, “e se”, mas tudo o que dizem é: samambaias, samambaias.

Algumas samambaias são quase árvores: parece que crescem de um tronco, mas na verdade é um rizoma, uma estrutura política complicada sem um centro único que seria a origem, tal como ocorre com a bela *diksonia* ou xaxim. De baixo das saias das samambaias é possível encontrar novas perspectivas. Ou vaias.

Mas a maioria das samambaias se desenvolve a partir de vários tubos que conduzem o xilema e o floema e formam as folhas que crescem diametralmente do início até a ponta em seta. Cada folha carrega pequenas bombas de pólvora em forma de botões, ou esporos.

As samambaias não dão flores. Pintam-se como as noivas indianas usam hena, como elas, tatuam não apenas por razões estéticas. Os esporos são a esperança das samambaias. Preparam a explosão da vida.

[Tradução: Adalberto Müller]

A samambaia é, aliás, uma planta em que as ideias de árvore e rizoma se confundem. Lembro isso como um pretexto para trazer à baila os conceitos de rizoma e árvore de Deleuze & Guattari (2011). Apesar de tão difundidos no meio acadêmico, a ponto de se tornarem um truísmo, do ponto de vista do vegetal (de baixo das samambaias terei uma perspectiva?) tal oposição não procede. Em primeiro lugar, a própria oposição binárias, que não deixa de ser logocêntrica, pelo seu modo como antagoniza dois modelos epistemológicos (rizoma/árvore) sem levar em conta certas peculiaridades do ser vegetal. De um certo ponto de vista, tanto a mangueira (árvore) quanto o mangue (rizoma) possuem estruturas semelhantes. A principal delas, é o descentramento: a estrutura dos vegetais não é “orgânica”, não pressupõe órgãos específicos que se relacionam uns com os outros através de especificidade e dependência. Nos mamíferos, por exemplo, as funções do fígado e do cérebro são específicas e insubstituíveis, tanto que a morte de um desses órgãos provoca a morte do indivíduo. Na estrutura vegetal, há milhares de fígados e milhares de cérebros espalhados por toda a planta. Não há uma hierarquia entre a raiz e o tronco, ou entre as folhas e os ramos. Há uma diferenciação de funções. Nas árvores decíduas, por exemplo, quando caem as folhas, no final do outono, a parte superior da planta entra em estado de hibernação, enquanto a parte inferior (a raiz) passa a trabalhar *full time*, como se diz. Uma árvore (assim como uma planta rizomática) é uma rede de conexões, é um “coletivo”, como se diz hoje. A estrutura de uma árvore já é rizomática, no

⁸ Em *Plant Theory*, Jeffrey T. Nealon (2015) defende Deleuze & Guattari contra os ataques que se lhes deferiram por essa distinção sumária entre rizoma e árvore. Para Nealon, D&G não estariam preocupados com a botânica, e sim com modos de pensamento humanos. As plantas (rizomas e árvores) servem apenas de metáforas para dois tipos de pensamento e de conduta, um mais “aberto”, “maquínico”, “molecular” (rizoma) e outro mais “fechado”, “orgânico”, “tradicional”. Além do mais, o modelo do rizoma serve para descrever plantas, animais, sistemas políticos, procedimentos estéticos. Minha objeção é que as plantas sempre serviram de metáforas, mas resta saber se essas metáforas podem ser “invertidas”, isto é, se uma “perspectiva das plantas” poderia desconstruir as metáforas, revelando, por trás dos mecanismos da linguagem, formas de dominantes e fixas pensar.

sentido apontado por Deleuze, não há hierarquia ou centro. Basta cortar uma árvore para entender isso: ela brotará do tronco cortado reproduzindo uma estrutura análoga.

Talvez, mais importante que estabelecer tais dicotomias, seja importante entender a inteligência e a sensibilidade vegetal, como fazem Stefano Mancuso e Alessandra Viola (2015), para, a partir de aí, buscar outros modelos de conhecimento. Como argumentam Mancuso e Viola, se as plantas não são “racionais”, ou se não têm “linguagem” (apesar de falarmos de “linguagem das flores”), nem por isso deixam de ter três características que julgamos exclusivas dos animais: são dotadas de sentidos, sabem comunicar-se e, enfim, possuem sim inteligência, se se define inteligência como modo de resolver problemas a partir de dados externos e de uma memória.

Dentre as faculdades mais curiosas das plantas está o mimetismo. Como demonstram Mancuso e Viola, certas orquídeas são capazes de mimetizar a fêmea de certos besouros, para que eles a polinizem, acreditando estar copulando com a sua fêmea.

Do mimetismo à *mimesis*, chegamos enfim à mimosa.

Essa planta, a *mimosa pudica*, também conhecida como sensitiva, sempre espantou os cientistas, pois é capaz de recolher as suas folhas diante do toque ou diante de situações que elas julgam desagradáveis ou perigosas. Da mimosa, chegamos a “Le mimosa” de Francis Ponge:

Sur un fonds d’azur le voici, comme un personnage de la comédie italienne, avec un rien d’histronisme saugrenu, poudré comme Pierrot, dans son costume à pois jaunes, le mimosa [...]

Peut-être ce qui rend si difficile mon travail, est-ce que le nom du mimosa est déjà parfait. Connaissant et l’arbuste et le nom du mimosa, il devient difficile de trouver mieux pour définir la chose que ce nom même [...]

Parvenu à ce point, j’allais à la bibliothèque consulter le Littré [...]

Mimosa, s.f. (mais d’après les botanistes s.m.): nom latin d’un genre de légumineuses dont la plus connue est la sensitive (*mimosa pudica*). Etymologie: voir mimeux.

Mimeux: se dit des plantes qui, lorsqu’on les touche, se contractent. Les plantes mimeuses. Etym.: de *mimus*, parce qu’en se contractant ces plantes semblent représenter les grimaces d’un mime [...] (Ponge, 2003, p. 13)

Sobre um fundo azul, aqui está ela: como um personagem da comédia italiana, com uma pitada de histrionismo estrambótico, empoadada como pierrô, com roupão de bolinha amarelinha, a mimosa [...]

Talvez o que torne tão difícil o meu trabalho seja o fato de que o nome da mimosa já é perfeito. Conhecendo tanto o arbusto quanto o nome da mimosa, torna-se difícil encontrar algo melhor que o próprio nome para definir a coisa [...]

Havendo chegado a tal ponto, fui à biblioteca consultar o *Littre* [...]

Mimosa, s.f. (mas segundo os botanistas, s.m.⁹): nome latino de uma espécie de leguminosas das quais a mais conhecida é a sensitiva (*mimosa pudica*). Etimologia: ver mimoso (*mimeux*).

Mimoso (*mimeux*): diz-se das plantas que, quando as tocamos se contraem. As plantas mimosas. Etim.: de *mimus*, porque ao se contraírem essas plantas parecem representar as caretas de um mímico [...]

A esta altura – à altura das mimosas, sentindo a fragrância de seus pompons de amarelo ouro sob um céu provençal – devo confessar que este texto (aqui) cresceu mais do que o esperado. Um texto tomado de uma arborescência rizomática (ou de uma rizomância arborescente) tinha que dar nisso mesmo. O crescimento é a sua contra-assi(g)natura, isto é, a do vegetal e da obra que é seu tempo, sua temporalidade lenta (sua forma de desvalorizar o tempo). O vegetal, que logo sou, me persegue, e agora vem me cobrar o valor de um contrato (o contrato em meu nome, de animal humano, que corre atrás do tempo ao invés de deixá-lo correr dentro de si). Em contrapartida, ofereço-vos Derrida. Assinando em nome de (*sous le nom de*) Ponge. *Signéponge, ipsis litteris*, escrito sobre “A mimosa”. Assim, Derrida evoca o que Ponge mesmo chama de uma “doce ilusão”, de querer falar da “*mimosa sans moi*”, que eu traduzi outrora por um “querer falar da mimosa sem *mim*” (Ponge, 2003)– o que, por sua vez, não pode ser traduzido para o francês sem perder-se o *mim* (minha assim-natura na língua geral). Mas, voltemos a Derrida, que já está tarde, nesta tarde:

La “douce illusion” du mimosa sans moi dénonce cette quasi-hallucination mimétique, celle qui fait écriture de la chose et au nom de la chose. Cette opération de la mimesis, c’est encore une chance du mimosa, de son nom même et de sa généalogie (“difficile de trouver mieux pour définir la chose que le nom même”). La chose, c’est la mimesis, elle est inscrite dans l’etymon. (Derrida, 1988: 110)

A “doce ilusão” da mimosa sem mim denuncia essa quase-alucinação mimética, a que faz a escrita da coisa e em nome da coisa. Essa operação da *mimesis*, é ainda uma sorte da mimosa, de seu próprio nome e de sua genealogia (“difícil encontrar algo melhor que o próprio nome para definir a coisa”). A coisa, é a *mimesis*, ela está inscrita no étimo.

⁹ Trata-se aqui de ajustar-se ao absurdo que é traduzir um verbete de dicionário, que, por natureza, deveria ser intraduzível.

Para não dizerem que só falei das flores, voltemos a Derrida. A Derrida e Ponge. Grosso modo, *Signéponge* é um livro que cresce, de forma rizomática, ou arborescente, em torno de alguns “temas” (sujets) sobre Francis Ponge: 1) O nome de Francis Ponge e sua assinatura em seus textos: Ponge escreveu muitos textos, sobre coisas e objetos, em que seu nome aparece no texto, diretamente ou de forma disfarçada ou anagramática; essa assinatura envolve um jogo entre o nome e a coisa, entre o signo e a natureza (*signature*); 2) segundo Derrida, a coisa descrita (seja a laranja ou a ostra) contra-assina-se no texto, impõe ao texto sua própria marca, não como presença, mas como um *traço*; um traço que inclusive se deixa apagar por uma “éponge”¹⁰ 3) Entre Ponge e a coisa, ou entre a coisa e Ponge, há um contrato, e uma lei: se a coisa se deixa descrever através da assinatura de Ponge, ela igualmente impõe a sua lei, produzindo no texto a sua própria significação, a sua *signature*; desse modo, Derrida foge da dicotomia indecível entre o nome e a coisa; 4) para fugir a uma dicotomia logocêntrica, que jogaria, de um lado, Francis Ponge do lado da fenomenologia, e de outro, do puro literalismo (da literatura fechada em si mesma), Derrida desmembra a assinatura em três modalidades: a) a assinatura em nome próprio, a “autografia” de seu nome no texto; b) a assinatura como o “estilo”, a marca do autor em uma língua/linguagem; c) a assinatura geral, ou “assinatura da assinatura”, que é o modo como a “écriture se désigne, décrit et inscrit elle même comme acte” [a “escrita se designa, descreve e inscreve a si mesma como ato”] (Derrida, 1988, p. 48).

Esses três modos de assinar se articulam no texto pongiano, fazendo com que a sua assinatura apareça e, ao mesmo tempo, desapareça do texto, como uma forma de *double bind* (*double bande*), o que acaba por gerar o *jeu* e a *juissance* do texto de Ponge. Jogo que o poeta nomeia com as palavras *objeu* e *objoie*. Por isso, num texto como “Le mimosa”, Ponge se refere tantas vezes ao nome da mimosa. A partir da capacidade mimética da coisa (da planta), ela acaba assinando o texto, criando uma espécie de *mimologique*, para citar um título de Genette, uma nova lógica da *mimesis* inspirada na mimosa. Aliás, é o próprio Derrida quem *ás-sina* a questão da *mimesis*, fechando o ciclo de Ponge e da mimosa, em entrevista gravada em 1995 com Gérard Farasse:

¹⁰ O “jeu de mots” entre Ponge e “éponge” é usado por Ponge em vários textos, e é uma das formas como ele “assina” seus textos.

Si bien qu'en effet, ce n'est pas ce qu'on appelle couramment la mimésis, encore moins l'imitation, mais il y a bien un *mimeisthai*, c'est à dire un mouvement de double identification, avec masques et simulacres, qui produit cette chose devenue texte, ce texte devenu chose. On ne peut pas évacuer d'un trait la mimésis: il faut repenser le *mimeisthai* avant l'imitation, avant ce que j'appelle aussi la mimétologie, mais je crois qu'on se tromperait à vouloir éliminer toute mimésis du travail et de l'expérience de Ponge. Voyez ce qu'il dit du mimosa et du mot lui-même: il y a du mimique. Et même le mimologique, au sens où l'entend Genette, devrait être ré-acredité. On ne peut l'évacuer purement et simplement, ni de Ponge ni d'ailleurs. Non, je serais tenté par une réélaboration de la question de la mimésis chez Ponge, en évitant à la fois de céder à un concept mimétique de la mimésis comme réalisme, et à la naïveté qui consiste à prétendre qu'on a rompu complètement avec le réalisme, comme si ce dédoublement ou cette duplicité de l'identification qui appartient à l'expérience du *mimeisthai* était une illusion mystifiante qu'on pouvait ou devait laisser derrière soi. [Derrida, 2005, p. 76-77]

Se bem que, com efeito, não se trata daquilo que se chama correntemente de *mimesis*, e ainda menos da imitação, mas de um *mimeisthai*, isto é, de um movimento de dupla identificação, com máscaras e simulacros, que produz essa coisa que se tornou texto, esse texto que se tornou coisa. Não se pode evacuar com um só risco (d'un trait) a *mimesis*: é preciso repensar o *mimeisthai* antes da imitação, antes do que eu chamo de mimetologia, mas ainda penso que seria errado eliminar-se toda *mimesis* do trabalho e da experiência de Ponge. Vejam o que ele diz da mimosa e da própria palavra: há o mímico. E mesmo o mimológico, no sentido dado por Genette, deveria ser revalorizado. Não se pode pura e simplesmente evacuar essa questão, nem em Ponge e em lugar nenhum. Não, sinto-me mais tentado por uma reelaboração da questão da *mimesis* em Ponge, evitando ceder a um conceito mimético da *mimesis* como realismo e, ao mesmo tempo, a ingenuidade que consiste em pretender que rompemos completamente com o realismo, como se esse desdobramento ou essa duplicidade da identificação que pertence à experiência do *mimeisthai* fosse uma ilusão mistificante, que se poderia ou se deveria deixar para trás de si.

Falar de flores e plantas num tempo de crises, de guerras, de massacres, de genocídios, de fome e de intolerância, pode parecer uma forma de alienação, uma fuga dos problemas políticos atuais, dos problemas históricos, uma fuga da *mimesis*, do espaço histórico da arte como representação crítica e criativa dos problemas sociais. No entanto, se quisermos pensar a história de forma menos restrita – aquela história que se confunde com a história da escrita ou do capitalismo – se quisermos pensá-la como história e natureza, e se perguntarmos mais

radicalmente como viemos parar aqui, e para onde vamos, de alguma forma os vegetais estarão implicados em nossa vida (e não à toa falamos da árvore da vida).

Se sabemos que estamos aqui por causa deles – isto é, que a vida animal, logo a humana, não seria possível sem os vegetais (das algas marinhas que criaram a atmosfera à soja transgênica que alimenta bilhões de aves, suínos, bovinos, ovinos e peixes de que nos alimentamos), sabemos que nossa vida futura depende de como nos relacionaremos esses *outros radicalmente outros* que são as plantas. Sabemos já há um bom tempo que os vegetais (sobretudo os vegetais silvestres) são as vítimas mais frágeis do ecossistema criado na era do Antropoceno, não apenas porque os destruimos com queimadas, tratores, motosserras, mas porque estamos modificando suas estruturas genéticas para adaptá-los às nossas urgências, estamos modificando o seu ser e a sua temporalidade. É claro que os vegetais não vão reagir como em filmes de ficção ou como a floresta de Dunsinane na profecia de *Macbeth*. Sua reação é bem mais lenta, obedece ao modo como se deixam absorver por nós e, uma vez dentro de nós, modificam lentamente a nossa estrutura, para o bem ou para o mal.

Também não se trata apenas de lutar para proteger as florestas e as árvores, embora isso seja necessário (como fez Julia Butterfly Hill, que viveu no topo de uma sequoia por 783 dias, para protegê-la do abate; assim como fez Chico Mendes para proteger a floresta amazônica, propondo novas formas de sustentabilidade). Não se trata de evitar pisar a grama para não ofendê-la (o que é ridículo e sem sentido) ou de não comer mais legumes e saladas (o que não é saudável nem viável economicamente). Trata-se de mudar nossa atitude diante de outras formas de vida, para saber viver em conjunto, “vivre ‘ensemble’”, “living ‘together’”, como propôs Derrida na conferência em Santa Barbara (Derrida, 2003). “Vivre ‘ensemble’” não significa abrir mão das diferenças, nem da diferença ontológica, nem da diferença em relação ao outro. Significa, mais do que esquecer-se da diferença, superar a indiferença.

Nesse sentido, é tarefa do pensamento compreender o vegetal em sua diferença, assim como é tarefa da poesia pensar o vegetal a partir da linguagem e, sobretudo, na linguagem (o que é uma forma de *différance*). Como afirma Derrida no texto sobre a poesia e o *hérisson* (double-bind de porco-espinho e ouriço), a poesia não é a escrita de si, mas a *escrita em si*, “écriture en soi” (Derrida, 1992: 305), e é essa escrita em si que pode trazer a radical diferença (*différance*) do vegetal para mais perto de nós. Nesse terreno pantanoso, nessa “anfíbiguidade” em que poesia e filosofia crescem, nos interstícios da escrita-escritura, pode brotar e crescer

um outro modo de pensar o vegetal, que logo somos. E, como diz Ponge, modificar nossa opinião quanto às flores, liberando-as e liberando-nos:

Pour nous libérer, libérons la fleur. Changeons d'opinion quant à elle. Hors de cet involucre: le concept qu'elle devint. Par quelque révolution dévolutive, rendons-la, sauve de toute définition, à ce qu'elle est. Mais quoi donc? – Bien évidemment : un conceptacle. (Ponge, 2002, p. 1204)

Para nos liberarmos, liberemos a flor. Mudemos de opinião quanto a ela. Fora desse invólucro: o conceito em que ela se tornou. Por meio de alguma revolução devolutiva, devolvamo-la, salva de toda definição, ao que ela é. Mas o quê então? – Evidentemente isto: um conceptáculo.

Ao usar a palavra “conceptáculo”, Ponge está jogando com o termo técnico que designa o aparelho reprodutor de algumas plantas (que tem a forma de uma taça). Mas, a palavra poética – a palavra da *escrita em si* – se abre, tal como uma flor: para fazer pensar, é conceito; para comover, é espectáculo.

Assim, por (a) colher as flores da retórica, a palavra poética é um saber de cor (*par coeur*), como afirma Derrida (1992, p. 304) um saber de coração, que mais que nunca é necessário, em tempos de violência, intolerância e indiferença. Nesses tempos em que a humanidade defunta vai preparando seu próprio velório, é bom lembrarmos de trazer as flores. Esperando que ainda haja flores. E rosas. Pois as rosas, que tudo sabem, inclusive sobre perder a cabeça, nada perguntam. Assim reza a rosa de Angelus Silesius (que cito, como quem traz flores de presente, flores de presença, aos 50 anos de Desconstrução):

Die Ros' ist ohn warumb,
sie blühet weil sie blühet.
Sie achtt nicht jhrer selbst,
fragt nicht ob man sie sihet.

A Rosa não tem porquê
Ela flore porque flore.
Não admira o seu reflexo
Nem pede que alguém a explore.

Ao fim do fim, tenho que admitir que as reflexões que apresentei aqui estão apenas brotando, crescendo em várias direções, como “uma dialética original no espaço”. Entre outras coisas, acredito que pensar o vegetal, que logo somos, pode nos ajudar a questionar o

modelito filosófico baseado no *indivíduo* (sustentado pelo *cogito*), que é o modelo animal, para um modelo de pensar baseado no *divíduo* – na *dividuação* do vegetal. Pois lá onde o animal quer recolher-se em si mesmo (em último limite, no egoísmo, na *acumulação capitalista*), o vegetal quer dividir(-se), quer integrar(-se), quer frutificar em direção ao futuro comum (*avenir*). O ato essencial do vegetal é o dom, no sentido de oferta (*le don*). E seu modo de viver é o "vivre 'ensemble'", "living 'together'", se quisermos remeter ainda uma vez a Derrida. Há uma palavra da língua inglesa que traduz bem isso, e que é intraduzível (para as línguas latinas): *togetherness*. O vegetal nos leva a pensar que há uma ética que se baseia mais em dividir do que em reter, em acolher mais do que escolher, em ofertar mais do que apartar. Uma ética da generosidade, que é, em última instância, uma ética da hospitalidade. Uma ética humilde, como aquela que dizia: "olhai os lírios do campo..."

Referências Bibliográficas

- DELEUZE, G. & GUATARI, F. (2011) *Mil Platôs 1* (Capitalismo e Esquizofrenia). Trad. Ana Lúcia de Oliveira et alii. São Paulo: Ed. 34.
- DE MAN, P. (1989) *Allégories de la lecture*. Traduction de Thomas Thezise. Paris: Galilée.
- DERRIDA, J. (1992) "Che cos'è la poesia?" In: *Points de Suspension*. Paris: Galilée.
- DERRIDA, J. (1974) *Glas*. Paris: Galilée.
- DERRIDA, J. (2006) *L'animal que donc je suis*. Paris: Galilée.
- DERRIDA, J. (2003) Vivre "ensemble" - Living "together". Conference at University of California, Santa Barbara, October. Disponível no Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=ekZKZ0Ya134> (acesso em 26/12/2017).
- DERRIDA, J. (1988) *Signéponge*. Paris: Editions du Seuil (Col. Fiction et Cie.)
- DERRIDA, J. & FARASSE, G. (2005) *Déplier Ponge*. Entretiens. Lille: Presse du Septentrion.
- MALLARMÉ, S. (1976) "Crise de Vers". In: *Divagations*. Paris: Gallimard (col. Poésie Gallimard)
- MANCUSO, S. & VIOLA, A. (2015) *Sensibilidad e inteligencia en el mundo vegetal*. Madrid: Galaxia Gutenberg.
- NEALON, J. T. (2015) *Plant Theory: Biopower and Vegetable Life*. Stanford: Stanford University Press.
- NIETZSCHE, F. (2016) *Jenseits von Gute und Bose. Zur Genealogie der Moral*. Berlin: Hoffenberg/K.M Gut.
- PONGE, F. (2003) *A mimosa* [Le mimosa]. Tradução e introdução de Adalberto Müller. Brasília: Editora da UnB (Col. Poetas do Mundo).

PONGE, F. (1999) “Faune et flore”. *Le parti pris des choses. Oeuvres I*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

PONGE, F. (1967) “L’Asparagus”. Nouveau Recueil. Paris: Gallimard.

PONGE, F. (2002) “L’opinion changée quant aux fleurs”. In *Œuvres II*. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

SARTRE, J-P. (1947) “L’Homme et les Choses”. In *Situations I*. Paris: Gallimard.

VIVEIROS DE CASTRO, E. (2002) *A inconstância da alma selvagem*. S. Paulo: Cosac & Naify.